



## **L'album et le deuxième sexe**

— Louise Renée

Gagne, Nelly Chabrol. *Filles d'albums: Les représentations du féminin dans l'album*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble, 2011. 238 pp. 38,00 € relié. ISBN 9782358710251. Imprimé.

Maîtresse de colloques en littérature française du vingtième siècle à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, Nelly Chabrol Gagne est aussi responsable du programme qu'elle a fondé, un Master en Création éditoriale générale et de jeunesse. Spécialiste de l'œuvre de Valéry Larbaud, de littérature de jeunesse et de théorie féministe, elle travaille depuis plusieurs années sur l'album d'enfants et en particulier sur la représentation des filles et des femmes dans la littérature de jeunesse. Publiée en 2011, *Filles d'albums: Les représentations du féminin dans l'album* est une étude très ambitieuse dont le but est de dénoncer le sexisme dans les albums de jeunesse et d'encourager les maisons d'édition à devenir plus conscientes de leur rôle dans la formation des jeunes.

La représentation du féminin dans l'album doit se libérer du carcan des attentes sexistes qui ont la vie dure même dans les sociétés occidentales. Gagne affirme: « Il y va de l'équilibre, voire de l'avenir des sociétés humaines. Ce n'est pas rien » (225). Le livre est destiné aux maisons d'édition, aux auteurs d'album de jeunesse, au grand public et aux étudiants.

Gagne a analysé 336 albums individuels dont elle fournit au moins une illustration en couleurs. C'est un très beau livre disposé en trois colonnes par page avec une bande en gris au bas de la page pour les notes et les références. Gagne s'appuie sur des études interdisciplinaires portant sur la sociologie, la psychologie, la psychanalyse et d'autres domaines pertinents. La sélection d'ouvrages à étudier, la fine



La littérature de jeunesse  
n'est pas anodine, comme  
le laissent croire le  
chatoiement des graphismes  
recherchés et la variété du  
peuple des personnages.



analyse de chaque texte cité, ainsi que les bilans récapitulatifs témoignent d'un travail immense pour mener à bien une étude dont l'importance ne la fait pas hésiter une seule seconde. Outre le mérite d'avoir sérieusement analysé une question si pertinente, Gagne fait aussi preuve d'un grand talent visuel: elle interprète les images et les graphies d'une façon très convaincante et poétique, et elle établit toujours le lien entre l'esprit du texte et le choix des illustrations.<sup>1</sup>

*Filles d'albums* est divisé en cinq chapitres sur les âges successifs du personnage féminin, avec un sixième chapitre consacré aux filles et aux femmes oubliées par l'histoire ou victimes de conditions atroces. Dans l'introduction, « Ou comment approcher un objet d'étude si polémique? », Gagne explique les enjeux du problème, délimite son corpus et explique l'organisation du texte. Elle rappelle d'abord une étude effectuée en 1995 dans le cadre du programme européen *Attention Album!* dont le but était d'examiner les albums destinés aux enfants de zéro à neuf ans. La conclusion de cette équipe de chercheurs n'était pas encourageante: « les albums illustrés véhiculent des rapports de sexe inégalitaires. La littérature de jeunesse n'est pas anodine, comme le laissent croire le chatoiement des graphismes recherchés et la variété du peuple des personnages. Elle contribue à la reproduction et à l'intériorisation de normes de genre » (3). Gagne veut savoir si, depuis 1994, la représentation du féminin dans les albums de jeunesse a augmenté, et ce d'une façon positive. Son approche critique sera celle des *cultural studies* plutôt que celle de la critique féministe française qui risque, dit-elle, de "ré-essentialiser" la femme. Gagne s'inspire surtout des travaux de l'Américaine Judith Butler parce qu'elle « propose

une déconstruction historique du sexe, c'est-à-dire qu'elle ambitionne de se dé-centrer afin de déstabiliser le phallogocentrisme imposé, l'hétérosexualité et la binarité masculin/féminin donnée pour naturelle ou culturelle » (5). Gagne entreprend ensuite une brève définition du féminin en citant quelques sources historiques dont l'influence misogyne persiste toujours et qu'elle démolit alors à l'aide de la théorie antidéterministe de Butler.

Reconnaissant de prime abord la complexité du problème, Gagne cite le résultat de nombreuses études sur l'album selon lesquelles « les avancées sociales en faveur de la femme » ne sont pas souvent reflétées dans les albums qui cristallisent au contraire « nombre de stéréotypes, même masqués » (5). Gagne exclut de son corpus les contes, la bande dessinée et les livres dont les personnages sont des animaux. Elle a choisi des livres ayant au moins contesté les lieux communs sexistes afin de pousser les maisons d'édition à promouvoir l'égalité sans toutefois sombrer dans le didactisme. Son corpus est composé d'albums français ou traduits en français, publiés à partir de 2000, mais avec des incursions dans les années 1990 et 1980. Gagne déplore le manque d'audace des études féministes en France: c'est le silence ou presque sur la violence exercée sur les filles et les femmes, sur le port du voile en France, sur les immigrées, et Gagne regrette ces « silences éloquents » (7). Même si le monde occidental vit « dans une société avantagée »

par rapport à ce qui se passe sur les autres continents, et que nous croyons vivre dans une société plus équitable, ce n'est pas le cas, comme on le verra dans le dernier chapitre.

Dans le premier chapitre, intitulé « Où sont les nouvelles nées? », la lectrice s'attend à rencontrer des bébés charmants et innocents dans des livres destinés aux très jeunes enfants. Gagne cite en effet des textes qui présentent le bébé en tant qu'« événement festif toujours renouvelé » (12) au sein de la famille traditionnelle heureuse. Ce chapitre aurait dû en être le plus anodin puisqu'il s'agit de bébés présentés comme personnages à de petits enfants, mais au fait, c'est le plus troublant parce que Gagne inclut aussi des ouvrages sur les faits biologiques de la conception et de la naissance, ce qui à mon sens auraient dû être classés comme des documentaires. Il s'ensuit qu'il y a un curieux mélange de figures de bébés humoristiques et d'adultes complètement nus expliquant les différences sexuelles à leurs enfants comme dans un manuel d'éducation sexuelle (voir Rosenstiehl; Bonhomme). Gagne déplore le fait que le bébé dans l'album est le plus souvent un être asexué au corps virginal (11), mais il me semble que c'est une représentation plutôt propice pour les très jeunes. Gagne critique les livres où la maternité et la naissance sont traitées seulement d'une façon positive et elle donne comme exemples à suivre des textes qui parlent de handicaps physiques tels que le

mongolisme et la cécité. Ce genre de texte peut certes sensibiliser les très jeunes, mais il pourrait aussi servir de documentaire destiné à éduquer et à aider les enfants souffrant de telles conditions.

Dans un album de Kim Fupz Aakeson intitulé *Le monsieur, la dame et quelque chose dans le ventre*, une femme donne naissance à un singe: elle et son mari essaient de l'échanger contre un bébé humain, mais finissent par l'accepter tel qu'il est. Gagne préconise de telles œuvres parce qu'elles enseignent à l'enfant qu'on peut être différent et aimé par ses parents, mais elle aurait dû signaler l'effet démoralisant que risque d'avoir ce genre de texte sur un enfant. À la lecture de ce premier chapitre, l'on devient conscient de l'immense variété de textes destinés aux jeunes, parmi lesquels il y a beaucoup d'ouvrages très bizarres, voire perturbants, surtout pour les très jeunes. À mon avis, Gagne aurait pu adopter une approche plus critique plutôt que d'approuver presque automatiquement tout texte faisant une entorse à la tradition.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « Des fillettes de moins en moins modèles, mais sont-elles porteuses d'espoirs? », la richesse des textes disponibles est incontestable, mais Gagne confond la lectrice en déclarant qu'il y a peu de petites filles modèles dans les albums contemporains, mais en même temps que les clichés sexistes persistent. Elle « ose affirmer qu'il n'y a (presque) plus de petites filles modèles dans l'avant-garde des albums » (28) et que « beaucoup de

livres présentent des fillettes fortes mais les auteurs tombent dans les autres pièges de la stéréotypie sexuée » (39). Gagne félicite les maisons d'édition telles que Talents hauts, mais elle se plaint du fait que les contestations de sexe sont rares: « Au mieux, l'audace consistera à tourner en dérision la stéréotypie trop appuyée ou alors de faire de la fillette un personnage singulier, trop peut-être [. . .]. N'est-il pas dommage qu'une maison d'édition qui affiche un parti pris idéologique fort le fasse avec si peu d'ambition? » (28–29). Après avoir fourni des exemples de textes trop ambigus ou trop faibles, Gagne conclut cette partie en disant que la littérature de jeunesse hésite entre le désir de promouvoir des valeurs traditionnelles et celui de bousculer l'ordre établi (37).

Et pourtant, Gagne trouve beaucoup d'albums où des fillettes brisent les stéréotypes de la petite héroïne à la Comtesse de Ségur qu'elle nomme « ces modernes impertinentes » (35). Dans un album de Christian Bruel intitulé *Les chatouilles*, on y voit un garçon et une fillette se déshabiller et jouer dans un lit tous nus. Gagne constate sans broncher que « la sensualité et la sexualité enfantines [sont] exprimées ouvertement et simplement » (37) et ne semble pas dérangée par les dangers d'une telle permissivité. Gagne dresse un catalogue de petites filles « qui rompent avec les clichés de la petite fille modèle » (40), mais elle n'offre aucune critique d'un texte qui démontre par exemple une petite fille qui s'entoure d'armes ou qui se livre

à toutes sortes d'aventures incongrues. Elle déplore seulement le fait que c'est au sein du foyer que se déroulent ces activités (43). Elle approuve celles qui s'aventurent loin de la maison, citant par exemple l'album de Peter Sís, *Madlenka*, où une fillette explore le monde et revient par la suite à son foyer, enrichie de ses expériences.

Ayant choisi des albums représentant des fillettes, Gagne essaie de les regrouper en catégories selon l'audace des jeunes filles, mais le chapitre se lit toutefois comme un catalogue commenté d'œuvres choisies. Entre l'exhaustivité et la lisibilité, j'aurais plutôt choisi cette dernière puisqu'à la fin du chapitre, la lectrice a du mal à se souvenir des meilleures œuvres. Souvent, Gagne résume l'intrigue d'albums dont l'héroïne est une fillette mais où l'enjeu n'a rien à voir avec le genre, par exemple dans *Jeu de piste* à *Volubilis* de Max Ducos. C'est un ouvrage sur le dépaysement que ressent une fillette dans une maison très esthétique et fonctionnelle dans laquelle elle ne peut pas vivre. Elle découvre un jardin secret qui lui permettra d'accepter cette maison froide et dépourvue de tout sentiment humain, mais le protagoniste aurait tout aussi bien pu être un garçon. Là où Gagne atteint le plus explicitement son but de dénoncer les stéréotypes, c'est lorsqu'elle choisit des textes dont le sujet est précisément la féminité ou l'absence de féminité traditionnelle, par exemple dans *Elza dans la cour des grandes* et *C'est encore loin l'amour de*

Didier Levy et Catherine Meurisse. Dans ces textes, la fillette, plutôt garçon manqué, essaie de changer son apparence pour devenir plus féminine, et Gagne dénonce le fait que « leur éducation les a confinées dans des façons d'être préétablies: la nécessité d'être belles » (55).

Gagne passe ensuite à une liste d'albums qui mettent en vedette des fillettes seules, abandonnées, emprisonnées ou orphelines, mais elle réserve les pires situations au dernier chapitre. Elle conclut le deuxième chapitre en évoquant le harcèlement si courant dans les écoles, et qu'elle aurait pu développer bien davantage dans ce volume (voir, par exemple, Cole). Il s'agit de l'album intitulé *Les p'tits mecs* signé de Manuela Olten où des garçons s'amuse à critiquer des filles; pourtant, ce sont elles qui n'ont pas peur tandis qu'eux, ils tremblent comme des feuilles. Elle cite aussi un autre texte, *Anton et les filles* de Ole Könnecke, où des fillettes ne s'intéressent à un garçon que lorsqu'il est triste et qu'est réveillé leur « rôle de maternage » (63). La conclusion de Gagne est trop abrupte, disant que le chemin est encore long pour que le sexisme chez les enfants soit combattu. Elle aurait pu faire un bilan plus compréhensif des fillettes représentées dans les albums. Il y a un mélange de types difficiles à démêler, mais on a l'impression que si la fillette n'est plus l'enfant modèle d'autrefois, elle n'a pas toutefois complètement rompu les stéréotypes de l'éternel féminin.



Gagne fait un bref détour  
dans la littérature, où  
elle repère trois types  
emblématiques . . . et essaie  
de repérer ces types dans  
les albums de jeunesse:  
la révoltée, la grande  
amoureuse, l'innocente.



Le troisième chapitre, intitulé « Cherche désespérément jeunes filles aux “talents hauts” . . . », présente la jeune fille dans les albums de jeunesse. Gagne fait un bref détour dans la littérature, où elle repère trois types emblématiques—Antigone (Sophocle), Juliette (Shakespeare) et Agnès (Molière)—et essaie de repérer ces types dans les albums de jeunesse: la révoltée, la grandeoureuse, l'innocente. À mon avis, le choix de ces trois types est plutôt arbitraire. Gagne donne en guise d'exemple des personnages étranges comme la jeune fille d'apparence gothique de Rob Reger (*Étrange Emily; Doux cauchemars*), et de François Schuiten et Benoît Peeters (*Mary la penchée*), mais elle conclut qu'il « n'est pas aisé de trouver dans les albums des jeunes filles rebelles et disposées à aller jusqu'au bout de ce que leur dicte leur être profond » (74). Quant aux « terribles amoureuses » dans l'album de jeunesse, « il n'y en a pas » (74) sauf *Arc-en-fiel* de Guillaume Guéraud, qui évoque la grande souffrance et la mort d'une jeune fille amoureuse. Les exemples que choisit Gagne pour représenter l'éternel féminin que les hommes recherchent chez Agnès sont à mon avis forcés et peu convaincants: une jeune fille garçonnière (*La même aux oiseaux* d'Henri Meunier) et un catalogue de jeunes filles énigmatiques (*Secret* de Sandrine Bonini) dont elle apprécie la représentation ambiguë. Mais Gagne constate que ces trois types n'ont pas la vie facile: « soit elles résistent mais meurent à cause de leur caractère, soit elles intègrent, en croyant se sauver, un système de valeurs socialement dicté » (69).

Gagne se penche alors sur ce qui semble le plus préoccuper les jeunes filles des albums: l'amour hétérosexuel. Dans un album de Christian Bruel et John Coven intitulé *L'autre moitié*, deux jeunes filles et deux garçons font semblant d'être plus grands qu'ils ne le sont en montant sur les épaules l'un de l'autre, ce afin de séduire l'autre sexe. Comme le souligne Gagne, « Moralité: avant d'avoir connu l'amour,

on n'est que la moitié de soi-même » (82). D'autres textes montrent l'amour ou l'entente entre deux jeunes filles, par exemple *Je me marierai avec Anna* de Thierry Lenain, et Gagne approuve les textes préconisant l'amour homosexuel. Par contre, elle trouve fâcheux que la violence ou la solitude soient très peu évoquées, mais elle concède qu'il « ne faut pas traumatiser les enfants » (85). Dans une dernière partie, Gagne regroupe des textes où il s'agit du passage du temps et de la mort, par exemple dans *Tendre est la mort* de Kinotoriko, où l'approche orientale intègre la mort et n'en a pas peur.

Gagne termine ce chapitre par une polémique qui aurait été mieux placée dans son introduction ou dans un chapitre sur la théorie. Elle se lamente du fait que les avancées féministes des années 1970 semblent avoir été gaspillées par les jeunes d'aujourd'hui (85): « Après des décennies de combat féministe et plus de trente ans de mixité scolaire, le rapport de forces entre les garçons et les filles s'établit encore en termes de domination, dénigrement, voire de rejet » (91). Gagne dénonce le retour du machisme et préconise la dénonciation des « vieux schémas de la domination masculine » dont les enseignants devraient être conscients (92). Elle militerait volontiers pour la présence d'albums démontrant la guerre des sexes: « Le modèle de la virilité excessive tout comme celui qui enferme la jeune fille dans les assignations sclérosantes de la "pute" et de "la soumise" s'effondreraient » (92). Gagne a raison de dire que la masculinité doit être examinée aussi.

Le quatrième chapitre porte sur la femme mûre dans l'album, « Tota mulier in utero? », qui veut dire « la femme est tout entière dans son utérus? ». Dans un petit détour sur l'oppression de la femme, Gagne démontre à quel point la femme a été exclue de l'histoire et soumise au pouvoir de l'homme. Elle recommande la lecture du *Deuxième sexe* pour mieux comprendre l'oppression de la femme: « Tant de mauvaise foi et de siècles de misogynie ont abouti à une somme explosive, philosophique et très engagée pour son époque en 1949: *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, ouvrage qu'il ne semble pas inopportun de lire encore afin de bien saisir d'où viennent les représentations des femmes telles que les pouvoirs masculins les ont véhiculées et combien sera longue la route qu'il reste à parcourir pour se targuer d'égalité entre les sexes » (98).<sup>2</sup>

Gagne commence ce chapitre par la figure de la mère qui s'enferme « dans une prison dorée que la société lui construit » (99). La maison d'édition Talents hauts a par exemple publié *Ma mère* de Totort pour montrer qu'une maman pouvait aussi prendre du temps pour elle-même (100). Les Éditions Autrement Jeunesse ont publié une série de docu-fictions pour s'interroger sur la vie traditionnelle d'autrefois, tels que *Quand maman avait mon âge* de Gilles Bonotaux et Hélène Lasserre, dans lequel l'on retrouve un père autoritaire et une mère soumise s'occupant des besoins de tous (102). Par contre, un album de Claudine Desmarteau

intitulé *Mes années 70* montre des parents tout nus car, selon la narratrice, « ça ne me traumatisait pas de voir mes parents se balader à poils dans la maison »; Gagne approuve ce texte qui démontre la femme en tant qu'être humain et « non une fonction sociale au service de son compagnon » (103). Mais si la fin des années 1970 avait apporté « son lot de prises de conscience », trente ans plus tard, « le sexisme revient au galop » (103), affirme Gagne. Par exemple, dans *Les folles journées de maman* d'Élise Raucy, Gagne aurait préféré que l'auteure dénonce le fait que la femme, même si elle a une carrière, doit tout faire à la maison. Par contre, dans *Maman jour et papa nuit* d'Ève Pisler, les parents partagent également les responsabilités familiales (106). Gagne examine par la suite les mères seules, les mères lesbiennes, les mères souffrant de dépression ou de solitude, mais elle regrette l'absence de textes sur la pauvreté et la violence domestique.

Il est surprenant que Gagne n'ait pas réagi à des textes qu'elle cite en guise d'exemple mais qui sont si bizarres qu'on se demande comment un enfant peut les comprendre. *Prélude à un amour brisé* de Geert De Kockere et Isabelle Vandenabeele est basé sur un tableau du peintre flamand Edgard Tytgat où l'on voit une femme allongée sur une table, une jambe amputée au genou. Gagne en fait une interprétation géniale: elle propose que le « je » et le « nous » ont été amputés dans ce couple désuni, mais quand même, le thème de la révolte de la mère tel qu'il est évoqué dans cet album

me semble trop violent pour les enfants. Dans un autre texte où la femme tue son mari (*La Mariguita et la soupe au paradis* de Géraldine Alibeau), Gagne ne réagit pas du tout à la violence du texte. Elle critique cependant l'album de Lily Scratchy intitulé *Wondercrotte* où une « super-femme » nettoie les déjections canines; Gagne dénonce l'idée que « faire le ménage resterait une activité "féminine" » (130).

Gagne en arrive ensuite à la représentation de la vieille femme dans le cinquième chapitre, intitulé « Ménopause, rides et vieilles dentelles ». Elle cite l'étude de Pasqualina Perrig-Chiello qui démontre que les femmes sont plus affectées par la vieillesse que les hommes.<sup>3</sup> Gagne affirme qu'elle ne parlera pas des albums représentant les « vraies » grand-mères « pourvoyeuses de douceur et de bien-être » (143), par exemple *Moi, ma grand-mère* de Pef, qui est l'archétype de la bonne grand-mère. Elle cite *La visite de mamie* de Jill Paton Walsh, où la grand-mère est une « globe-trotter infatigable » comme celle dans l'album *Cadeaux* de Jo Ellen Bogart que Gagne ne semble pas connaître.

Gagne examine alors la catégorie des vieilles tantes dont la plupart sont des ogresses, sauf quelques-unes qui deviennent complices de leurs petites-nièces. D'autres textes mettent en vedette des couples âgés (par exemple, *Les vieux enfants* d'Élisabeth Brami) ou des femmes indépendantes qui enseignent la peinture aux jeunes (*Madame Letourneau* de Christine Davenier). Mais Gagne déplore la pénurie de textes sur les aspects



les plus négatifs de la vieillesse, tels que la maladie, la démence, la pauvreté et la mort. Elle se demande si

l'art peut et doit approcher certaines vérités terribles, mettre à nu l'humain et ses souffrances sans vaine coquetterie, soudoyer les discours socialement hypocrites [. . .]. En un mot, la littérature de jeunesse n'est-elle pas assez mature désormais pour se permettre d'être irrévérencieuse, moins fardée, moins soumise aux atténuations et de s'offrir le luxe de la parole et de la mise en scène graphique libérées de tabous? (162)

Le dernier chapitre, « Les oubliées et les rescapées », est à mon avis le meilleur chapitre et aurait dû être placé au début de cette étude. C'est ici où Gagne trouve vraiment sa voix et expose sans ambages la polémique qu'elle veut véhiculer. Citant de nouveau Beauvoir, elle commence par les femmes qui ont été oubliées par l'histoire: les savantes, les artistes, les écrivaines, les sportives, les scientifiques, les femmes et les filles anonymes ayant traversé de grands événements tels que les génocides et les guerres. Elle dénonce même la fameuse « envie du pénis » insuffisamment déconstruite dans l'album *Je veux un zizi!* de Laetitia Lesaffre. La partie du chapitre la plus dramatique et la plus courageuse est celle où Gagne dénonce les atrocités et les injustices commises à l'égard des femmes, par exemple les petites Indiennes

et les Chinoises à qui on enseigne qu'il vaut mieux naître garçon ou qui doivent se battre pour avoir une éducation (204–07).

Gagne consacre seulement quelques pages à ces sujets très controversés, en particulier le port du voile et l'excision. L'album de Clémentine Beauvais intitulé *Samiha et les fantômes* explique qu'on devient « fantôme » de mère en fille: Samiha et son frère Salman « savent ce que signifie la burqa lorsqu'on est une fillette: adieux les jeux, l'école, l'enfance! Bonjour les devoirs et la soumission conjugale! » (200). Gagne approuve avec enthousiasme ce texte:

Si je ne suis pas sûre qu'il suffise de la mort d'un parent mâle pour stopper la folie de l'intégrisme religieux muselant le corps des filles et si je doute aussi un peu de l'effet trop joyeux des couleurs et des dessins alors même que le sujet est grave et sombre, en tout cas, je veux saluer cet album qui évoque le destin de bien des enfants de sexe féminin vivant dans des familles musulmanes extrémistes. (200)

Gagne a le courage de dénoncer une pratique culturelle qui opprime la femme.

Depuis 1980, la Malienne Coumba Touré lutte contre l'excision ou la mutilation génitale féminine.<sup>4</sup> Gagne affirme que cette pratique n'a pour but que de contrôler la sexualité féminine, et elle salue la

publication d'albums tels que *Maïmouna qui avala ses cris plus vite que sa salive* d'Yves Pinguilly et N'naplé Coulibaly, où les exciseuses sont représentées sous la forme d'horribles oiseaux noirs. Mais les excisées devenues femmes sauvent par la suite des fillettes de ce sort atroce. Gagne reconnaît que de tels sujets sont sans doute trop sombres pour les très jeunes, mais elle affirme: « Et pourtant, le deuxième sexe, toujours deuxième, est l'objet d'agressions bien particulières lors des conflits de toute nature et il ne serait peut-être pas inopportun de sensibiliser assez vite les enfants sur de telles questions » (202).

Gagne conclut son ouvrage en disant qu'il serait dommage de ne pas utiliser les talents créateurs pour déconstruire les idées reçues et les clichés (223). Elle est consciente du fait que ce sont les adultes qui achètent les albums et que ce sont eux qui les jugent et qui les acceptent ou rejettent « au nom de valeurs et d'idées préétablies » (224). En dépit des grandes avancées féministes effectuées dans les dernières décennies, les préjugés sexistes perdurent et Gagne exprime sa surprise et sa déception à l'égard de ce qu'elle a trouvé dans l'album de jeunesse. Elle lance un appel aux maisons d'édition, aux éducateurs et aux parents pour devenir plus conscients du sexisme véhiculé dans les albums de jeunesse.

Certes, il est aisé d'examiner une étude de l'extérieur et de signaler ce qui l'aurait rendue plus lisible, voire plus abordable. Les suggestions que j'offre n'enlèvent

rien à la richesse et à la valeur des *Filles d'albums*, mais au contraire participent au dialogue auquel l'auteure nous convie. Un détail de style à repenser serait la féminisation de tous les mots (« éditeur-trice-s ») qui s'explique par son parti pris féministe mais qui alourdit toutefois le texte. À mon sens, Gagne aurait pu tout aussi bien alterner entre les deux genres. Si Gagne réédite un jour cet ouvrage, il faudrait aussi corriger quelques coquilles qui se sont glissées dans le texte.<sup>5</sup>

Le grand danger d'un projet de recensement, c'est d'en faire un catalogue de résumés. Gagne évite en partie cet écueil en regroupant les ouvrages selon des thèmes ou des sous-catégories, mais il n'empêche que la lectrice a du mal à se souvenir de toutes les œuvres citées en guise d'exemple. Certaines analyses nous laissent sur notre faim, et il aurait été préférable de donner moins d'exemples et d'approfondir l'analyse des textes choisis.

Le choix d'examiner les âges successifs du personnage féminin dans l'album s'explique certes par la nécessité d'organiser une masse énorme de matériel en une forme abordable. Par contre, l'inconvénient, c'est qu'il y a des redites du point de vue théorique et des problèmes au niveau du corpus. Un chapitre préalable sur la théorie féministe aurait eu l'avantage de rassembler tous les arguments dispersés dans le livre et de donner un aperçu global sur l'importance de la question féminine. Ensuite, plutôt que d'analyser chaque âge du personnage féminin, je crois que

l'essai aurait été plus lisible si Gagne avait regroupé les textes selon leur degré de sexisme, par exemple en commençant avec les textes les plus évidemment sexistes et traditionnels. Cela aurait donné une idée plus claire de l'étendue du problème et aurait pu se clore sur les textes qui sont sur la bonne voie.

Si Gagne se propose d'étudier les albums destinés aux enfants de zéro à neuf ans, il aurait fallu adopter un regard plus critique envers les textes qui abordent des thèmes sexuels ou violents, certes traités dans les contes et les bandes dessinées, mais moins propices pour les albums d'enfants très jeunes. En plus, elle semble fermer les yeux sur un problème très bien évoqué par Natalie Coulter dans "Looking for Savvy Girls in the Post-Girl-Power Era": « [T]he repeated representation of the sexuality of girls according to the agendas of the corporate media [. . .] contributes to the treatment of young girls as sexual objects » (184). J'apprécie l'ouverture de Gagne à la sexualité, mais j'aurais aimé qu'elle aborde quand même le problème de la sexualisation précoce des filles dans la société contemporaine.

La polémique a-t-elle une place dans l'expression littéraire? Simone de Beauvoir, bien connue pour son militantisme féministe à partir des années 1970, croit que non. Selon elle, une œuvre littéraire ne devrait pas avoir comme but de transmettre un message précis, mais plutôt de faire penser le lecteur: « Le lecteur s'interroge, il doute, il prend parti et cette élaboration

hésitante de sa pensée est un enrichissement qu'aucun enseignement doctrinal ne pourrait remplacer » (*L'existentialisme* 73). Gagne avoue à plusieurs reprises que les maisons d'édition se donnant comme but de dénoncer le sexisme ne produisent pas toujours des textes très intéressants, le message didactique l'emportant souvent sur la qualité littéraire. Elle exclut les albums documentaires, bien que ceux-ci soient peut-être les mieux placés pour dénoncer le sexisme, et elle en mentionne plusieurs, même s'ils n'auraient pas dû faire partie de cette étude. Il s'ensuit qu'il y a une sorte de tension entre la préconisation de textes antisexistes et le regret de ne pas y voir la qualité littéraire à la hauteur de cette dénonciation. En plus, le but de l'ouvrage était de révéler les meilleurs textes, c'est-à-dire ceux qui résistaient aux stéréotypes sexistes, et Gagne en cite plusieurs; par contre, elle affirme qu'il n'y en pas beaucoup, semblant donc se contredire.

Mais plus que toute autre considération, je crois que l'argument avancé par Coulter pourrait s'appliquer à l'ouvrage de Gagne, c'est-à-dire que la dénonciation féministe devrait éviter l'écueil de présupposer que les jeunes lectrices sont en danger dans cette « machine patriarcale »: le féminisme enseigne aux filles à déconstruire leurs lectures, mais il devrait aussi les engager elles-mêmes dans la production du sens et de la lecture critique (Coulter 185). Dans *Pour une morale de l'ambiguïté*, Beauvoir écrit: « Ce qui eût été souhaitable, c'est de rééduquer cette jeunesse trompée; il faudrait

dénoncer la mystification et mettre les [femmes] qui en sont victimes en présence de leur liberté » (122). Gagne aurait pu considérer les filles comme des sujets plutôt que comme des objets d'étude, mais elle a quand même

le très grand mérite de déconstruire la représentation du féminin dans les albums et d'éveiller les auteurs et les éditeurs aux présuppositions souvent inconscientes qui se cachent dans les albums de jeunesse.

## Notes

<sup>1</sup> Voir par exemple son analyse de l'album *Elle* d'Ania Lemin: « La graphie qui semble dessiner les lettres plus qu'elle ne les écrit serait alors à interpréter comme une dénonciation par l'auteure de la langue trop codifiée et une invitation à la perturber, la tordre lorsqu'elle force ainsi les êtres humains à se renier » (84).

<sup>2</sup> Depuis une vingtaine d'années, les universitaires étudient sérieusement les autres ouvrages philosophiques de Beauvoir, en particulier *Pour une morale de l'ambiguïté*, pour mettre son féminisme dans un contexte plus large. Un bon nombre d'études sur le féminisme existentialiste très original de Beauvoir a paru depuis dix ans.

<sup>3</sup> Il est étonnant que Gagne n'ait pas cité *La vieillesse* de Simone de Beauvoir.

<sup>4</sup> Il y a aussi plusieurs romans dénonçant l'excision, par exemple *L'excisée* d'Évelyn Accad.

<sup>5</sup> Par exemple: « loser » au lieu de « looser » (55), « James Stewart » au lieu de « James Steward » (79), « l'acceptation de soi » au lieu de « l'acception de soi » (129), « grand-mères » au lieu de « grands-mères » (142), et « m'étant rendu compte » au lieu de « m'étant rendue compte » (173). Gagne donne aussi deux dates de publication différentes pour *L'Autre moitié* (80), et elle confond la référence aux images aux pages 160–61.

## Ouvrages cités

- Aakeson, Kim Fupz. *Le monsieur, la dame et quelque chose dans le ventre*. Illus. Éva Eriksson. Paris: École des loisirs, 2003. Imprimé.
- Accad, Evelyn. *L'excisée*. Paris: L'Harmattan, 1982. Imprimé.
- Alibeu, Géraldine. *La Mariguita et la soupe au paradis*. Paris: Seuil, 2003. Imprimé.
- Beauvais, Clémentine. *Samiha et les fantômes*. Illus. Sylvie Serprix. Paris: Talents hauts, 2010. Imprimé.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. Vols. 1 et 2. Paris: Gallimard, 1949. Imprimé.
- . *L'existentialisme et la sagesse des nations*. 1948. Paris: Gallimard, 2008. Imprimé.
- . *Pour une morale de l'ambiguïté*. Paris: Gallimard, 1947. Imprimé.
- . *La vieillesse*. Vols. 1 et 2. Paris: Gallimard, 1970. Imprimé.
- Bogart, Jo Ellen. *Cadeaux*. Illus. Barbara Reid. Toronto: Scholastic, 1995. Imprimé.
- Bonhomme, Monique. *Maman, d'où viennent les bébés? Éducation sexuelle pour les enfants de 5 à 9 ans*. Aartselaar: Chantecler, 1992. Imprimé.
- Bonini, Sandrine. *Secret*. Paris: Autrement, 2009. Imprimé.
- Bonotaux, Gilles, et Hélène Lasserre. *Quand maman avait mon âge*. Illus. Gilles Bonotaux et Hélène Lasserre. Paris: Autrement, 1999.
- Brami, Élisabeth. *Les vieux enfants*. Illus. Yan Nascimbene. Paris: Panama, 2005. Imprimé.
- Bruel, Christian. *Les chatouilles*. Illus. Anne Bozellec. Paris: Être, 2002. Imprimé.
- Bruel, Christian, et John Coven. *L'autre moitié*. Paris: Être, 2009. Imprimé.
- Cole, Joanna. *Ce chenapan de Fred*. Illus. Marilyn Cole. Saint-Lambert: Héritage, 1990. Imprimé.
- Coulter, Natalie. « Looking for Savvy Girls in the Post-Girl-Power Era ». *Jeunesse* 2.1 (2010): 177–87. Imprimé.
- Davenier, Christine. *Madame Letourneau*. Paris: Kaléidoscope, 2000. Imprimé.
- De Kockere, Geert, et Isabelle Vandenabeele. *Prélude à un amour brisé*. Arles: Rouergue, 2008. Imprimé.
- Desmarteau, Claudine. *Mes années 70*. Paris: Sarbacane, 2011. Imprimé.
- Ducos, Max. *Jeu de piste à Volubilis*. Paris: Sarbacane, 2006. Imprimé.
- Guéraud, Guillaume. *Arc-en-fiel*. Illus. Goele Dewanckel. Arles: Rouergue, 2004. Imprimé.
- Kinotoriko. *Tendre est la mort*. Paris: Sarbacane, 2009. Imprimé.
- Könnecke, Ole. *Anton et les filles*. Paris: École des Loisirs, 2005. Imprimé.
- Lemin, Ania. *Elle*. Illus. Ania Lemin. Noville-sur-Mehaigne: Esperluète, 2001. Imprimé.
- Lenain, Thierry. *Je me marierai avec Anna*. Illus. Aurélie Guillerey. Paris: Nathan, 2004. Imprimé.
- Lesaffre, Laetitia. *Je veux un zizi!* Paris: Talents hauts, 2007. Imprimé.
- Levy, Didier, et Catherine Meurisse. *C'est encore loin l'amour*. Paris: Sarbacane, 2008. Imprimé.
- . *Elza dans la cour des grandes*. Paris: Sarbacane, 2007. Imprimé.
- Meunier, Henri. *La même aux oiseaux*. Illus. Régis Lejonc. Arles: Rouergue, 2003. Imprimé.
- Olten, Manuela. *Les p'tits mecs*. Paris: Seuil, 2006. Imprimé.
- Péf. *Moi, ma grand-mère*. 1978. Paris: Gallimard, 1990. Imprimé.
- Pinguilly, Yves, et N'naplé Coulibaly. *Maimouna qui avala ses cris*

- plus vite que sa salive*. Illus. Caroline Palayer. La Roque d'Anthéron: Vents d'ailleurs, 2007. Imprimé.
- Pisler, Ève. *Maman jour et papa nuit*. Illus. Philippe Grammaticopoulos. Paris: Magnier, 2006. Imprimé.
- Raucy, Élise. *Les folles journées de maman*. Illus. Estelle Meens. Namur: Mijade, 2010. Imprimé.
- Reger, Rob. *Doux cauchemars*. Paris: Seuil, 2007. Imprimé.
- . *Étrange Emily*. Paris: Seuil, 2001. Imprimé.
- Rosenstiehl, Agnès. *La naissance: les enfants et l'amour*. Paris: Autrement, 2008. Imprimé.
- Schuiten, François, et Benoît Peeters. *Mary la penchée*. Paris: Casterman, 1995. Imprimé.
- Scratchy, Lily. *Wondercrotte*. Illus. Agnès Lacor. Paris: Magnier, 2008. Imprimé.
- Sís, Peter. *Madlenka*. Illus. Peter Sís. Paris: Grasset, 2000. Imprimé.
- Totort. *Ma mère*. Vincennes: Talents hauts, 2006. Imprimé.
- Walsh, Jill Paton. *La visite de mamie*. Illus. Sophy Williams. Paris: Kaléidoscope, 1992. Imprimé.

Louise Renée enseigne la langue et la littérature françaises à l'Université du Manitoba depuis 1984. Elle se spécialise dans le roman du vingtième siècle, la littérature féminine française et canadienne, la théorie féministe et l'œuvre de Simone de Beauvoir. Elle a publié de nombreux articles dans ces divers domaines, et elle est codirectrice, avec Alison T. Holland, du recueil d'articles *Simone de Beauvoir's Fiction: Women and Language* (2005). Elle a aussi écrit une autofiction, *Tir na n-Og* ou *Terre de la jeunesse éternelle* (2006).